لة جامعة / لك سعود، م١٩، الآداب (٢)، ص ٢٥٥ – ٢٨٨ (١٤٢٧هـ/٢٠٠٧م)

صورة النخلة الشعر العباسي ح اية القرن الرابع ا جري

صا علي سليم الشتيوي

أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب ، الجامعة الهاشمية ، الأردن

(قدم للنشر في ١٤٢٧/١/٢١هـ، وقبل للنشر في ١٤٢٧/١٠/١٥هـ)

ملخص البحث. يدور هذا البحث حول "صورة النخلة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري" ، فقد تحدّث الشعراء العباسيون عن أهمية النخلة للإنسان ، إذ كانت تقيه حرارة الشمس في الصيف ، كما كانت ثمارها طعاماً له في سنوات القحط ، على أن بعضهم قد ذمها ، فاتخذها رمزاً للضعف أو الرداءة.

وربطوا الظعائن والحمام بالنخلة ، مقلدين أسلافهم الجاهليين. وتراءت ثمارها لبعضهم جواهر من خلال ألوانها الفاقعة : الحمراء والصفراء ، أما جذوعها ، فكانت رمزاً للقوة والثبات والصلابة.

وناجى بعضهم النخلة وبخاصة في مواقف الغربة والحنين ، فأسقطوا مشاعرهم عليها ، وجعلوها تشاركهم أحزانهم وآلامهم.

مقدمـــة

عرف الإنسان شجر النخيل منذ أقدم العصور ، فأعجب به وقدّسه وربطه بالأساطير القديمة ؛ فالنخلة شجرة "عشتروت" المقدسة ، فمن ثمرها تسمت عشتروت ، ومن اسم

ثمرها جاء اسم الإله "دامور" أو "تامور" أو "تامير" أي التمر، وقد وجدت آثار هذا الإله في جزر البحر الأبيض المتوسط التي استعمرها الفينيقيون وصكوا على النقود صورة نخلة كثيرة الثمار[١].

ويبدو أن شجرة النخيل كانت مقدسة عند العرب الجاهليين؛ لأنها من رموز الخصوبة والأنوثة، لذلك كانت النساء الجاهليات يضعن حليهن وأثوابهن على جذوع نخلة نجران ابتغاءً للذرية من الآلهة "عشتار" التي كانت تلبس القلائد والقروط؛ ومن هنا، كانت مادة "عشر" في الحس اللغوي العربي تفيد الحمل والممارسة الجنسية والخصوبة والتكاثر، ومنها: عشرة ومعاشرة وتعشير وعشراء[٢].

ومن الجدير ذكره أن شجرة النخيل كانت من أشهر أشجار الجزيرة العربية عامة ومنطقة الخليج العربي خاصة، حتى اقترنت بعمان وهجر، فقالت العرب: "كمستبضع التمر إلى هجر"[٣].

---

(١) ينظر شوقي عبد الحكيم، *موسوعة الفولكلور والأساطير العربية*، (بيروت: دار العودة، ١٩٨٢)، ص ٦٦٥، وينظر أنور أبو سويلم، *النخلة في الشعر الجاهلي ضمن كتابه*: "مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي"، (عمان: دار عمار، ١٩٩١)، ص ٥١. ومما يجدر ذكره أنني أفدتُ من بحثه في المادة والمصادر، ينظر ص ٤٧- ١١٢، كما أفدت من كتابه: "الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول"، ط١، (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣)، ص ١٠٠- ١٠٦.

(٢) ينظر ابن منظور، *لسان العرب المحيط*، قدّم له: عبد الله العلايلي، (بيروت: دار الجيل، بيروت: دار لسان العرب، ١٩٨٨)، عشر، وينظر أنور أبو سويلم، النخلة في الشعر الجاهلي، ص ٥٧.

(٣) أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، *مجمع الأمثال*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، (بيروت: دار الجيل، ١٩٨٧)، ج٢، ص ١٥٢.

وقد ذكرت النخلة في القرآن الكريم على أنها شجرة مباركة وأنها من طعام أهل الجنة[٤]، وهي شجرة ولد تحتها عيسى المسيح، قال تعالى: ﴿ وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ﴾[٥]، وقرنها سبحانه وتعالى بالزرع والزيتون والأعناب، حين قال: ﴿ يُنۢبِتُ لَكُم بِهِ ٱلزَّرۡعَ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلنَّخِيلَ وَٱلۡأَعۡنَٰبَ ﴾ [٦].

وأشار إليها الذكر الحكيم في قوله: ﴿ وَنَزَّلۡنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءٗ مُّبَٰرَكٗا فَأَنۢبَتۡنَا بِهِۦ جَنَّٰتٖ وَحَبَّ ٱلۡحَصِيدِ ۝٩ وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ ﴾ [٧].

ويروى أن الرسول عليه السلام مرّ على قبرين. ثم دعا بعسيبٍ رطبٍ فشقه اثنين وغرس على هذا واحداً وعلى هذا واحداً، ثم قال: لعله يخفف عنهما ما لم ييبسا[٨].

وقد بقيت النخلة مكرمة حتى العصر الفاطمي والمملوكي، إذ كان الناس يزينون أشجار النخيل بأزياء نسائية ملونة في أيام الطرح والتلقيح في فصل الربيع[٩].

---

(٤) سورة الرحمن، الآية ١١.

(٥) سورة مريم، الآية ٢٥.

(٦) سورة النحل، الآية ١١.

(٧) سورة ق، الآية ٩- ١٠.

(٨) ينظر أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، *صحيحه*، تحقيق: محب الدين الخطيب وآخرين، (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، ج١، ص ٤١٨.

(٩) ينظر شوقي عبد الحكيم، *موسوعة الفولكلور والأساطير العربية*، ص ٦٦٧، وينظر أنور أبو سويلم، النخلة، في الشعر الجاهلي، ص ٥٧.

كما كانت بلاد العرب مشهورة بكثرة النخيل، فقد ذكر عن هارون الرشيد أنه قال: "نظرنا فإذا كل ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغان ثمن نخيل البصرة"[١٠].

ومن الجدير ذكره أن للنخلة حضوراً في أمثال العرب، من ذلك قولهم: ترى الفتيان كالنخل وما يدريك ما الدخل، والدخل هو العيب الباطن ويضرب لذي المنظر لا خير عنده[١١]، وقولهم: التمرة إلى التمرة تمر[١٢].

وقد جاءت النخلة في الشعر العباسي في صورٍ متعددة، هي:

أولا: النخلة والإنسان.

ثانيا: النخلة ووسائل الزينة "الجواهر والعطور".

ثالثا: النخلة والحمام.

رابعا: النخلة والظعائن.

خامسا: النخلة والقوة.

سادسا: ذم النخلة.

سابعا: نخلتا حلوان ومناجاة النخلة.

أولا: النخلة والإنسان

ذكر الشــعراء العباسيون أهمية النخلة للإنسان، وارتباطه بها، من ذلك ما قاله

---

(١٠) أبو حاتم السجستاني، *كتاب النخل*، تحقيق: إبراهيم السامرائي، (دار اللواء، جدة، ١٩٨٥)، ص ١٠٦.

(١١) الميداني، *مجمع الأمثال*، ج١، ص ص ٢٤٠ - ٢٤١.

(١٢) الميداني، *مجمع الأمثال*، ج١، ص ٢٤٠.

البحتري[١٣]:

إلى ظـــل ممـــروج بـــرود مقيلـــه طليـــل الـــسواري بالقبـــاب معـــزل
لـــه نخـــلات بالفنـــاء تـــشوقنا كـــثيراً إلى فيء كـــثير التنقـــل

يرسم الشاعر لوحة فنية يصور فيها أفياء النخيل التي يستريح إليها الإنسان. ويبدو أن الصورة التي أتى بها الشاعر في البيت الثاني- وبخاصة ما توحي به كلمة نخلات- تستثير استجابة نفسية لدى المتلقي، وذلك حين يتخيل هذه "النخلات" وأفياءها في الصيف، فيطمئن إليها.

وتبدو أشجار النخيل مكاناً للترويح، أيضاً، إذ يتفيأ الناس ظلالها، قال الحسين بن الضحاك[١٤]:

أحـــب الفـــيء مـــن نخـــلات بـــاري وجوســـــقها المـــــشيد بالـــــصفيح
ويعجـــــبني تنـــــاوح أيكتيهـــــا إلـــــي بـــــريح حـــــوذان وشـــــيح

(١٣) البحتري، *الديوان*، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، (القاهرة: دار المعارف)، ج٣، ص ١٩٢٢. الممروج: المكان تمرج فيه الدواب لكثرة نباته. السواري: جمع السارية وهي السحابة تأتي ليلاً. الطليل: مبتل بالطل.

(١٤) الحسين بن الضحاك، *أشعاره*، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٠)، ص ٣٦. باري: قرية من أعمال كلواذا من نواحي بغداد وكان بها بساتين ومتنزهات يقصدها أهل البطالة. الجوسق: القصر أو الحصن وهو تعريب كوشك الفارسية. الحوذان: نبت من نبات السهل يرتفع قدر الذراع له زهرة حمراء في أصلها صفرة وورقته مدورة وهو حلو طيب الطعم.

تستوقفنا الصورة التي صاغها المبدع الشاعر في قوله: "تناوح أيكتيها"، فهو يبتغي أن يصوّر تمايل هذه النخلات واهتزازها، مما يجلب الراحة للإنسان، ويمنحه ظلاً يقيه حرارة الشمس ويخفف من كثافة الجو.

وقد وظف الشاعر حرف الحاء المهموس- بما فيه من بحة ورقة- تناسب تناوح الأيكتين واهتزازهما.

ولنلاحظ أن الشاعر غيب ضمير المتكلم "الفاعل" في قوله: "أحب الفيء"، وأتى به ضميرا متصلا وأوقعه موقع المفعوليه في قوله: "ويعجبني تناوح أيكتيها" - سواء أكان الشاعر واعيا أم غير واع - ولعله لجأ إلى هذه الظاهرة الأسلوبية، انسجاما مع الموقف، ذلك أن "نخلات باري" محورية داخل السياق، فهي التي تضفي على الشاعر الظلال، وتمنحه الانتعاش.

ويلح صخر بن الجعد على هذه المعاني، حين يستذكر نجداً، فيقول[١٥]:

ألا ليت شعري هل تغير بعدنا   عن العهد أم أمسى على حاله نجد؟
وعهدي بنجد منذ عشرين حجة   ونحن بدنيا ثم لم نلقها بعد
به الخوصة الدهماء تحت ظلالها   رياض بها الحوذان والنفل الجعد

---

(١٥) أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢)، ج٢٢، ص ٤٠. والشاعر هو صخر بن الجعد الخضري. شاعر فصيح من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان يهاجي ابن ميادة. وكان مغرماً بكأس بنت بجير بن جندب ويشبب بها. ينظر الأغاني، ج٢٢، ص ٣٦- ٣٧. الخوصة: واحدة الخوص، وهي ورق النخل وما شاكلها. الدهماء: السوداء. النفل: جنس أعشاب محولة أو معمرة من الفصيلة الفراشية.

إن صورة البداوة ما زالت تهيمن على تفكير الشاعر، فهو يتحدث عن "الحوذان والنفل" وهي نباتات صحراوية.

وإذا تأملنا النص، فإننا نلاحظ أن الشاعر فصل بين الفعل "تغير" وفاعله "نجد" بمسافة، مما يستثير القارئ لمتابعة - الفاعل "نجد" أو ملاحقته، فيدرك أن "نجداً" ذات صلة بنفسية الشاعر، فهي موطن الذكريات والعهود السابقة.

ومن الواضح أن الشاعر عمد إلى التعبيرات الجاهزة في قوله: "ألا ليت شعري"، فهي عبارة تنتسب بشكل صريح إلى الصيغ التراثية التي كانت تشيع في الشعر الجاهلي والأموي.

ويزجي كشاجم الرملي التحية إلى المواضع التي شهدت لهوه ومجونه، فيقول[١٦]:

سلام على دير القصير وسفحه فجنات حلوان إلى النخلات
منازل كانت لي بهن مآرب وكن مواخيري ومنتزهاتي

يربط الشاعر جنات حلوان بالنخلات، ليرسم جواً يعبق بالنماء والحياة، وكأنما يريد أن يستعيد ذكرياته الحلوة التي عاشها في الماضي في تلك الأماكن.

وقد استثمر الشاعر البنى الصرفية، فأكثر من صيغ الجمع في النص، للإيحاء بالاحتشاد والكثرة والشمولية، كقوله: "جنات حلوان" و"منازل" و"مآرب" و"مواخيري".

ويذكر الخريمي بغداد، فيشير إلى حصارها ويصف ما كان فيها، إذ

---

(١٦) كشاجم الرملي، *الديوان*، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧)، ص ٥٤.

يقول[١٧]:

وهـل رأيـت القـرى الـتي غـرس الـ ـــــــأملاك مخـــــضرة دســـــاكرها
محفوفـــة بـــالكروم والنخـــل والريـــ ـــــحان مـــــا يـــــستقل طائرهـــــا

وإذا ما تأملنـا الـنص الـسابق، فإننـا نلحـظ أن هنالـك فـضاءات نـصية يـضمرها، فالشاعر يقرن الكروم بالنخل والريحان، ولاشك في أن للريحـان معنـى إشـارياً، فهـو يـدل على الرحمة والرزق[١٨]، كما جاءت لفظة "الريحان" مرادفة للتحية والسلام، فكانت تحية أهل الجنة بواسطته وعبر حركته وإشارته، قال ابن منظور: ".. وجائز أن يكون ريحـان هنـا تحية لأهل الجنة"[١٩].

والملاحظ أن الشاعر يستخدم - في خطابه - الفعل: "رأيت"، وهو من متعلقات العـين، بالإضـافة إلى اهتمامـه بـاللون في قولـه: "مخـضرة دسـاكرها"، ومـن المعـروف أن الألـوان تـرى بـالعين أيـضا، ولا عجـب، فالاهتمـام بـالعين يـستحوذ علـى ذهـن الـشعراء المكفوفين [٢٠].

(١٧) الخريمي، *الديوان*، جمع وتحقيق: علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعيبد، ط١، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٧١)، ص ٢٩، وينظر الطبري، تاريخ الأمم والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (بيروت، ١٩٦٦)، ج٨، ص ٤٤٩.

(١٨) ينظر ابن منظور، *لسان العرب المحيط*، روح.

(١٩) ابن منظور، *روح*، وينظر محمد كشاش، اللغة والحواس، ط١، (بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠١)، ص ١٧٦.

(٢٠) ينظر عدنان عبيد العلي، *شعر المكفوفين في العصر العباسي*، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩)، ص ١٣٠.

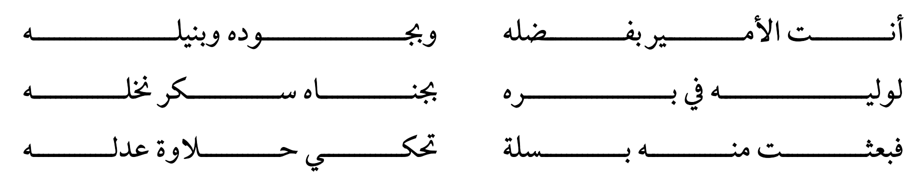
ويصف علي بن الجهم النخيل الذي يشرف على قصر المتوكل، فيقول[٢١]:

وسطح على شاهق مشرف ... عليه النخيل بأثمارها

إذا الريح هبت لها أسمعت ... غناء القيان بأوتارها

فيصور الشاعر، هنا، أعذاق النخيل وثمارها المختلفة وهي تتدلى على سطح هذا القصر، فإذا ما هبت الريح بين سعفها، فإنك تسمع حفيفا يشبه الألحان الجميلة التي تعزفها قيان يحسن الغناء.

والنخل موصوف بالحلاوة، من ذلك أن سليمان بن وهب أهدى إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر سلال رطب من ضيعته وكتب إليه يقول[٢٢]:


أنت الأمير بفضله ... وبجوده وبنيله

لوليه في بره ... بجناه سكر نخله

فبعثت منه بسلة ... تحكي حلاوة عدله

(٢١) علي بن الجهم، *الديوان*، تحقيق: خليل مردم بك، ط٢ (بيروت: دار صادر، ١٩٩٦)، ص ١٤٨.

(٢٢) الأصفهاني، *الأغاني*، ج٢٣، ص ١٦١. والشاعر هو سليمان بن وهب، فحل من الكتاب ويكنى أبا علي وهو عريق في الكتابة ولأولاده نجابة مشهورة، وكانوا يقولون: إنهم من بني الحارث بن كعب، وأصلهم نصارى، وفي بني الحارث نصارى كثير. وأصلهم من قرية يقال لها: سار قرمقا من طسوج خسر وسابور- قرية قرب واسط- وكان سليمان ينكر الانتساب إلى الحارث بن كعب على أخيه الحسن وعلى ابنه أبي الفضل أحمد بن سليمان بن وهب، لشدة تعلقهما به، وقد ولى المهتدي سليمان بن وهب وزارته. ينظر الأغاني، ج٢٣، ص ١٠٢، ص ١٥٢- ١٥٤، وينظر عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي "الرؤية والفن"، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٥)، ص ٣٦٠.

يبين الشاعر أن مذاق التمر الحلو يشبه حلاوة عدل الممدوح، ذلك أن العدل كالطعم الحلو الذي يلتذ له البشر. والطريف أن الشاعر يشبه، هنا، شيئا محسوسا بشيء معنوي.

وقال المتنبي في حضرة سيف الدولة الحمداني وكان بين يديه - سيف الدولة- ترنج وطلع[٢٣]:

شديد البعد من شرب الشمول ترنج الهند أو طلع النخيل
ولكن كل شيء فيه طيب لديك من الدقيق إلى الجليل

فالشاعر يعني أن الأترج والطلع لم يحضرا لدى الممدوح، ليشرب عليهما الخمر، وإن كان غيره يتخذهما لذلك، ولكنه أحضرهما، لأنهما طيبان، ومجلسه مشتمل على كل شيء فيه طيب مما دق إلى ما جل، أي أكان صغيرا أم كبيرا.

ويصور الصنوبري الأثمار والنخيل، وذلك حين يصف دمشق، فيقول[٢٤]:

وللأثمار فيها طرف بالطرف ملقوطه
صنوف بين ملو قنوه أو مسبل خوطه
فمن نخل ومن سرو يباهي عيطه عيطه

(٢٣) أبو الطيب المتنبي، *الديوان*، بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، ط٢، (مصر: ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٥٦)، ج٣، ص ٩٠ - ٩١. الترنج: جنس من الليمون. الطلع: أول حمل النخلة وأول ما يرى من عذقها.

(٢٤) الصنوبري، *الديوان*، تحقيق: إحسان عباس، ط١، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨)، ص ٢٥١. ملقوطة: ملتقطة مقتطفة. العيط: الطوال والمفرد عيطاء.

فالشاعر يتغنى بجمال الطبيعة وكثرة الأثمار وأنواعها المختلفة حول دمشق.

وواضح أنه يضفي حيوية على الأبيات من خلال إكساب أشجار النخيل والسرو صفات الإنسان وأفعاله، إذ جعلها تتباهى في السمو والارتفاع.

ويشبه بشار بن برد حبيبته وهي تتمايل بقنو النخل المتدلي على أبي الدحداح في الجنة، إذ يقول(٢٥):

إن البخيلة لو يميل بها الصبى كالقنو مال على أبي الدحداح

لقد اعتمد الشاعر على التشبيه التمثيلي في رسم صورته في البيت السابق، مما بث الحياة فيها، ذلك أنه يشبه تثني هذه المرأة وتمايلها بصورة اهتزاز أعذاق النخيل على أبي الدحداح في الجنة، دلالة على التنعم والمتعة.

ويعد ابن المعتز النخل وثماره للمحتاجين والسائلين في السنين المجدبة، إذ يقول(٢٦):

أعددت للجار وللعفاة كوم الأعالي متساميات

(٢٥) بشار بن برد، *الديوان*، تحقيق: الطاهر ابن عاشور، علق عليه ووقف على طبعه محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٤)، ج٢، ص١٢٨. القنو: عذق النخل. أبو الدحداح: ثابت بن الدحداح البلوي، صحابي جليل، قتل يوم أحد، وفيه قال النبي صلى الله عليه وسلم: "كم من عذق رداح في الجنة لأبي الدحداح".

(٢٦) عبد الله بن المعتز، *الديوان*، دراسة وتحقيق: محمد بديع شريف، (القاهرة: دار المعارف)، ج٢، ص ١٦٤. العفاة: جمع العافي، طالب الحاجة. الكوم: جمع أكوم وهو الجمل الضخم السنام. متساميات: مرتفعات، أراد أنه يطعم ضيوفه لحم السنام.

روازقـــاً في المحــل مطعمـــات بواركـــاً في المـــاء راســـخات

ويبدو أن الشاعر ما زال يستل صوره من عالم البادية، فيذكر الجمل والسنام.

ويصور أبو نواس ثمار النخيل التي ينتفع بها الناس في السنين العجاف، أيضاً، حين يقول[٢٧]:

لنـــا خمـــر ولـــيس بخمـــر نخـــل ولكـــن مـــن نتـــاج الباســـقات

كـــرائم في الـــسماء زهـــين طـــولا ففـــات ثمارهـــا أيـــدي الجنـــاة

قلائـــص في الـــرؤوس لهـــا ضـــروع تـــدر علـــى أكـــف الحالبـــات

صـــحائح لا تعـــد ولا نراهـــا عجافـــاً في الـــسنين المـــاحلات

مـــسارحها المـــدار فـــبطن جـــوخى إلى شـــط الأبلـــة فـــالفرات

يصف الشاعر علو أشجار النخيل وبعد ثمارها عن أيدي الجناه، ولذا، فهي تختال بجمالها وتتباهى، ثم يشبه أعذاق تمرها بالضروع التي تدر الحليب، دلالة على الخصب والامتلاء، كما أنها كثيرة الأثمار؛ لأنها تغرس بجانب أنهار ومياه غزيرة، فترتوي منها.

ويرتبط أبو نواس بالنخل ارتباطاً وجدانياً، حتى ليتخيل أنه يسقي النخل

(٢٧) أبو نواس، *الديوان*، تحقيق: احمد عبد المجيد الغزالي، (القاهرة: ١٩٥٣)، ص ٢٠٩. الباسقات: أراد النخلات الطوال. زهين: نضرن. القلائص: مفردها القلوص وهي الناقة الفتية. العجاف: مفردها أعجف الذي لا لحم عليه ولا شحم من الهزال، المدار وبطن جوخي والأبلة: مواضع في العراق.

بدموعه، فيقول[٢٨]:

بـــانوا بروحـــي فـــصرت وقفـــاً لا بـــــي حـــــراك ولا ســـــكون
ويـــانع النخـــل مـــن دمـــوعي يعمهـــــا ســـــائح معــــين

إن الصورة التي صاغها الشاعر، في النص، تصدم ذوق القارىء الذي لم يألف ان النخل يسقى بالدموع، ولكنها صورة تجذب المتلقي، وتشده إليها.

وواضح أن الرخاوة تسيطر على النص، من خلال أحرف اللين التي زرعها الشاعر فيه، ولعل هذه الرخاوة جاءت صدى لنفسية الشاعر الحزينة.

ثانيا: النخلة ووسائل الزينة (ا واهر والعطور)

ارتبطت صورة النخلة، أحياناً، بالجواهر والعطور في أذهان الشعراء، من ذلك قول أبي نواس[٢٩]:

نخـــل إذا جليـــت إبـــان زينتهـــا لاحـــت بأعناقهـــا أعـــذاقها النحـــل
إســـقاط عـــسجده فيهـــا لآلئهـــا منـــضودة بـــسموط الـــدر تتـــصل

يتخيل الشاعر، هنا، النخلة عروساً نحيلة تزهو بالجواهر والدر والذهب المنضود.

(٢٨) أبو نواس، *الديوان*، ص ٢٥٦، المعين: الماء الجاري على وجه الأرض ومثله السائح.

(٢٩) أبو نواس، *الديوان*، ص٦٩٨. النحل: الواحدة النحيلة وهي السقيمة. منضودة: مجموع بعضها فوق بعض، السموط: الواحد السمط وهو الخيط ما دام الخرز أو اللؤلؤ فيه.

ويبدو أن النص حافل بالرؤى التي تتجاوز المعاني المعجمية إلى أبعاد عميقة - كما أعتقد- إذ ربما كانت الجواهر واللآلئ ترمز -في وجدان الشاعر- إلى عالم المدينة العباسية الجديد بما فيه من أضواء ومعطيات حضارية.

وتبدت صورة الجواهر في شعر عبد الصمد بن المعذل حين قال يصف النخل من أرجوزة له[٣٠]:

حدائق ملتفة الجنان ... رست بشاطئ ترع ريان
تمتار بالأعجاز للأذقان ... لا ترهب المحل من الأزمان
إن هي، أبدت زينة الرهبان ... لاحت بكافور على إهان
يطلع منها كبد الإنسان ... إذا بدت ملمومة البنان
علت بورس أو بزعفران ... حتى إذا شبه بالآذان
من حمر الوحش لدى العيان ... شققه علجان ماهران
عن لؤلؤ صيغ على قضبان ... مصوغة من ذهب خلصان
ثم يرى للسبع والثماني ... قد حال مثل الشذر في الجمان
يضحك عن مشتبه الأقران ... كأنه في ناضر الأغصان
زمرد لاح على تيجان ... حتى إذا تم له شهران
وانسدلت عثاكل القنوان ... كأنها قضب من العقيان

(٣٠) عبد الصمد بن المعذل، *الديوان*، تحقيق وتقديم: زهير غازي زاهد، ط١، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٨)، ص ١٨٩-١٩٠. والشاعر هو عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم. شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية، بصري المولد والمنشأ، وكان هجاء، خبيث اللسان، شديد العارضة. ينظر الأصفهاني، الأغاني، ج١٣، ص ٢٥٢. تمتار بالأعجاز للأذقان: أي يأخذ الغذاء بامتداد أعجازها في الأرض إلى أعاليها. الإهان: العرجون وهو ما يصل العذق بالنخلة. عثاكل القنوان: هي عذوق البلح.

فـــــصلن باليــــاقوت والمرجـــــان رأيتـــــــه مختلـــــــف الألـــــــوان
من قانئ أحمـــــــر أرجوانـــــي وفاقع أصفـــــــــر كالنيـــــران
مثل الأكاليل على الغواني

تستفز الشاعر ألوان النخل المختلفة، إذ يتحول طلعه الأبيض الذي يشبه الكافور إلى ثمار صفراء وكأنها مصبوغة بالورس أو الزعفران، ثم يتحول إلى لون أحمر لامع كأنه لؤلؤ معلق على قضبان صفر من الذهب، وبعد مدة يتحول إلى شذرات ذهبية في أعذاق من الجمان أو الزمرد، وما أن يتم له شهران، حتى تنسدل أعذاقها وهي محملة بأنواع مختلفة من العقيان والياقوت والمرجان ذات ألوان مختلفة: أحمر أرجواني وأصفر فاقع وكأنها النيران المشتعلة أو التيجان التي تزين الحسناوات.

والظاهر أن الشاعر امتص هذه الأوصاف من رسالة قيصر إلى عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- آية ذلك ما جاء عن الشعبي حين قال: كتب قيصر إلى عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- إن رسلي أخبروني أن بأرضك شجرة كالرجل القائم تفلق عن مثل آذان الحمر، ثم يصير مثل اللؤلؤ، ثم يعود كالزمرد الأخضر، ثم يصير كالياقوت الأحمر والأصفر ثم يرطب فيكون كأطيب فالوذ - نوع من الحلواء- اتخذ، ثم يجف فيكون عصمة للمقيم، وزاداً للمسافر، فإن كان رسلي صدقوني، فهي الشجرة التي نبتت على مريم بنت عمران، فكتب إليه عمر رضي الله عنه إن رسلك صدقوك، وهي الشجرة التي نبتت على مريم، فاتق الله ولا تتخذ عيسى إلهاً من دون الله.

فأخذ عبد الصمد بن المعذل هذه التشبيهات ووصف النخل في أرجوزته[٣١].

---

(٣١) النويري، *نهاية الأرب في فنون الأدب*، (مصر: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب)، ج١١، ص ١٢٠-١٢١.

ويرسم السري الرفاء صورة جميلة للنخيل، حين يقول[٣٢]:

فالنخــــــل من باســـق وباسقة يضاحــك الطلــــع في قنوانه الرطبا
أضحت شمـــاريخه في الجو طالعـــة إما ثريـــا وإمـــا معصـماً خـــضـــبا
تريك في الظل عقـــياناً فإن نظـــرت شـــمـــس النهـــار إليها خلـتها لهبا

يعتمد الشاعر على الاستعارة التشخيصية في رسم صورته، فهو يتخيل النخل يضاحك طلعه ثماره، أما شماريخه، فتتراءى له كالثريا أو كالمعصم المخضب بالحناء، فيبدو أكثر جمالية، وفي الظل يتخيل الشاعر ثماره ذهباً خالصاً، أما وقت الضحى - حين تسطع الشمس- فتبدو كاللهب المشتعل.

ويدل هذا النص دلالة واضحة على التطور الحضاري الذي شهدته الحياة العربية في العصر العباسي وبخاصة في القرن الرابع الهجري.

وتستثير أبا هلال العسكري أشجار النخيل، فيقول[٣٣]:

ونخــــل وقفـــن في معطـــف الـــــرمل وقـــوف الحبـــشان في التيجـــان
شـــربت بالأعجـــاز حتـــى تـــروت وتـــــراءت بزينـــــة الـــــرحمن
طلـــع الطلـــع في الجمـــاجم منهـــا كـــأكف خـــــرجن مـــــن أردان
فتراهـــا كأنهـــا كمـــت الخيــــــل توافـــــت مـــصرة الآذان
أهـــو الطلـــع أم سلاســـل عـــاج حملـــت في ســـفائن العقيـــان
خــــرزات مــــن الزبرجـــد خـــضر وهبتهـــا الـــسلوك للقـــضبان

---

(٣٢) السري الرفاء، *الديوان*، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني، (العراق: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨١)، ج١، ص ٣٦٢.

(٣٣) النويري، *نهاية الأرب*، ج١١، ص ١٢٢-١٢٣. مصرة: من أصر الفرس أذنه إذا سواها ونصبها للاستماع، يقال: جاءت الخيل مصرة آذانها، أي محددة آذانها، رافعة لها.

ثـــم حـــال النجـــار واختلـــف الـشـ ـــــكل فلاحـــــت بجـــــوهر ألــــوان

تبدو صورة النخلة في النص السابق من خلال كومة من الصور والتشبيهات المتعاقبة، فالشاعر يشبه أشجار النخيل وسط الرمال بالحبشان الذين تعلو رؤوسهم التيجان، وهي أشجار قد ارتوت بالماء، فبدت زينتها، ثم يقع الشاعر على صورة طريفة، فيشبه أول طلع النخل بالأكف التي تخرج من أردان القمصان أو بالخيول الشقراء التي تصر آذانها وترفعها.

ويستغل الشاعر الطرائف البلاغية، فيلجأ إلى ما يسمى تجاهل العارف؛ مما يثير يقظة المتلقي، إذ تختلط الصورة على الشاعر: هل هي طلوع النخيل أم سلاسل العاج التي تحمل على سفائن الذهب، بل هي خرزات خضر من الزبرجد تزينها الألوان الجاذبة: الحمراء والصفراء.ولا شك في أن هذه الصور تدل على المعطيات الحضارية في العصر العباسي.

ثالثا: النخلة وا مام

ربط الشعراء العباسيون الحمام بالنخلة، ذلك أن للحمام - وإن كان من الطير - منزلة خاصة في الشعر ليست لأي نوع آخر من أنواع الطيور، من ذلك ما قاله صخر بن الجعد يذكر محبوبته "كأساً"، فبيّن أن النخل موطن يهتف عليه الحمام الذي يذكره بمحبوبته(٣٤):

تـــذكرت كأســـاً إذ سمعـــت حمامـــة بكـــت في ذرا نخـــل طـــوال جريـــدها

---

(٣٤) الأصفهاني، *الأغاني*، ج٢٢، ص ٣٦-٣٧. جريدها: جمع جريدة وهي السعفة، ساق حر: ذكر القماري.

دعـت سـاق حـر فاسـتجبت لـصوتها مولهـــــة لم يبــــق إلا شـــــريدها
فيـا نفـس صـبراً كـل أسـباب واصـل ســـتنمي لهـــا أســـباب هجـــر تبيـــدها

ولا بد من أن نقف عند ما يعمر باطن الأبيات أو مضمرها من دلالات، ذلك أن الحمام في الذهنية العربية هو رمز الحنين والأنوثة والوداعة، ومن هنا، ارتبط به الشاعر ارتباطاً وجدانياً، فصار - الحمام- يذكره بأحبائه:

ولعل الشاعر أفاد من الأسطورة التي تزعم أن الهديل فرخ كان على عهد نوح عليه السلام، فمات ضيعة وعطشا، فليس من حمامة إلا وهي تبكي عليه [٣٥]، دلالة على الحزن والحنين الدائم.

وتستفز محمد الزف صورة الحمام الذي يصدح على النخيل، فيقول[٣٦]:

إذا شـــئت غنـــتني بـــأجراع بيـــشة أو النخـــل مـــن تثليـــث أو مـــن يلملمـــا
مطوقـــة طوقـــاً ولـــيس بحليـــة ولا ضـــرب صـــواغ بكفيـــه درهمـــا
تبكـــي علـــى فـــرخ لهـــا ثـــم تغتـــدي مدلهـــة تبغـــي لـــه الـــدهر مطعمـــا

---

(٣٥) ابن منظور، *لسان العرب المحيط*، ، هدل.

(٣٦) الأصفهاني، *الأغاني*، ج١٤، ص ١٨٩. ومحمد الزف: هو محمد بن عمرو مولى بني تميم، كوفي الأصل، والمولد والمنشأ، والزف: لقب غلب عليه، وكان مغنياً ضارباً طيب المسموع. وكان يميل إلى إبراهيم الموصلي وابنه اسحاق، وكانا يقدمانه ويجتلبان له الرفد والصلات من الخلفاء، وكانت فيه عربدة إذا سكر، ولعله مات في خلافة الرشيد أو في خلافة الأمين. ينظر الأغاني، ج١٤، ص ١٨٥. الأجراع: جمع جرع وهي الأرض ذات الحزون تشاكل الرمل. بيشة: اسم قرية غناء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن، وقيل: بيشة: من عمل مكة مما يلي اليمن من مكة وبها من النخل والفسيل شيء كثير. تثليث: موضع بالحجاز وفيه مسجد معاذ بن جبل. المدلهة: الذاهبة العقل من عشق ونحوه. زقا الطائر: صاح.

تؤمـــل منـــه مؤنـــساً لانفرادهـــا وتبكـــي عليـــه إن زقـــا أو ترنمـــا

وتستوقفنا لغة الخطاب، في النص، فقد أقام الشاعر علاقة بينه وبين الحمامة: "المطوقة"، فصارت تستجيب لمطالبه: "إذا شئت ... غنتني "، والظاهر أن الشاعر امتاح الصورة من واقعه ومن نفسيته، فقد كان " مغنيا ضاربا طيب المسموع "[٣٧] فاسقط هذه الصفة على الحمامة، فجعلها تشاطره آلامه، فتغني ، إلى جانب أنه- الشاعر- أتى بالفعل والمفعول به: في قولة "غنتني" في البيت الأول، وأخر الفاعل إلى مطلع البيت الثاني: "مطوقة"، مما اسهم في ترابط النص وتلاحمه.

وغير خاف أن الشاعر قد فصل في صورة الحمامة، وكأنه يريد أن يسقط آلامه ومشاعره الداخلية عليها.

ويمدح البحتري أحدهم، فيقول[٣٨]:

نزلـــوا ربـــوة العـــراق ارتيـــاداً أي أرض أشـــف ذكـــراً وأســـنى
بـــين ديـــر العـــاقول مرتبـــع يـــشـ ـــرف محتلـــه إلى ديـــر قنـــى
حيـث بـات الزيتـون مـن فوقـه النخـ ـــل عليـــه ورق الحمـــام تغنـــى

تشع الألفاظ في النص بإيحاءات خصبة تعمق التجربة وتزيد من ثرائها، ذلك أن الشاعر يربط الزيتون بالنخل والحمام، والزيتون شجرة مباركة في الحس العربي -كما هو معروف- وكأني بالشاعر يبتغي أن يخلع على الممدوح البركة والقداسة.

---

(٣٧) الأصفهاني، *الأغاني*، ج١٤، ص ١٨٩.

(٣٨) البحتري، *الديوان*، ج٤، ص ٢١٤٧. دير العاقول ودير قنى: ديران على دجلة.

ويصوّر البحتري المياه التي تعمر أشجار النخيل التي تتمايل فيه والتي يصدح القمري فيها بأجمل الأنغام، فيقول[٣٩]:

وإذا دجلـــــة مـــــدت شـــــأوها   وجـــرت جـــري اللجـــين المنـــسبك
عارضــــت ربعـــي بفـــيض مزبـــد   بـــين أمـــواج تـــسامى وحبـــك
يتكفـــا النخـــل في حافاتهـــا   بالقمـــاري تغـــني أو تبـــك

وإذا تأملنا النص السابق، فإننا نلاحظ أنه ينتج دلالة ويوحي بأبعاد دلالية ما بعد نصية، ذلك أن الشاعر نظم أبياته وهو مقبل على ممدوحيه سليمان وعبد العزيز ابني عبد الله بن طاهر، فلعله اتخذ النخيل رمزاً للحياة، فالنخل كان يرمز إلى هذا المعنى في العصر الجاهلي[٤٠]، وكأن البحتري يعبر عما يعتلج قلبه من تفاؤل وسعادة بقدومه على ممدوحيه، ولا غرابة في ذلك، "فالعمل الفني لا يتمثل في الفكر، وإنما في الإحساس، إنه رمز أكثر منه تقريراً مباشراً للحقيقة"[٤١].

---

(٣٩) البحتري، *الديوان*، ج٣، ص ١٥٦٤. يتكفا: يتمايل. تبك: أي تبكى.

(٤٠) ينظر نصرت عبد الرحمن، *الصورة الفنية في الشعر الجاهلي*، (عمان: مكتبة الأقصى، ١٩٧٦)، ص ٨٥.

(٤١) هربرت ريد، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة ومصطفى حبيب، (القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر)، ص ٨٠، وينظر صالح الشتيوي، *صورة دجلة بين البحتري وابن الرومي*، ضمن كتابه: رؤى فنية: قراءات في الأدب العباسي، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥)، ص ١٢١.

رابعاً: النخلة والظعائن

لجأ بعض الشعراء العباسيين إلى تشبيه الظعائن بالنخل، مقلدين أسلافهم الجاهليين، من ذلك ما قاله العكوك يمدح حميداً الطوسي في يوم نيروز(٤٢):

وبعينيك حمول الحي والبين الشطير
كذرا النخل أشاعت زهوها الريح الدبور

يعتمد الشاعر في رسم الصورة على عنصري البصر والحركة، فيشبه الظعائن وهي تسير بالنخل الباسق الذي تحركه الريح.

وقال محمد الزف(٤٣):

لمن الظعائن سيرهن تزحف عوم السفين إذا تقاذف مجدف
مرت بذي حسم كأن حمولها نخل بيثرب طلعها متزحف

يشبه الشاعر الظعائن بالسفن، لما فيهما من صورة حركية منسابة تتهادى من الأعلى إلى الأسفل، وهي صورة شائعة في الشعر الجاهلي (٤٤).

---

(٤٢) العكوك، *شعره*، جمع وتحقيق: حسين عطوان، ط٣ (القاهرة: دار المعارف)، ص ٥٨-٥٩. ذرا كل شيء: أعلاه. الزهو: البسر الملون، يوصف به النخل إذا ظهرت فيه الحمرة والصفرة. الدبور: ريح معروفة.

(٤٣) الأصفهاني، *الأغاني*، ج١٤، ص ١٨٩. التزحف: السير في ثقل. السفين: جمع سفينة، ذو حسم: موضع في البادية. الحمول: جمع حامل وهو الهودج. الطلع: أول حمل النخلة وأول ما يرى من عذقها.

(٤٤) ينظر خليل عبد سالم الرفوع، *في النصوص الجاهلية "مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية"*، ط١، (عمان: دار حنين للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ص ٧٦.

وواضح أن الشاعر يربط النخل بيثرب، ولا غرو في ذلك، "فقد كانت يثرب واحة حقيقية ذات تربة صالحة لزراعة النخيل - منذ العصر الجاهلي- وهو فيها كثير، وقد أصبحت من أمهات المراكز الزراعية "[٤٥].

ويصف مروان بن أبي حفصة حديقة وهبها له المهدي ويذكر شجرها ونخلها، قائلاً[٤٦]:

نواضر غلباً قد تدانت رؤوسها ... من النبت حتى ما يطير غرابها
ترى الباسقات العم فيها كأنها ... ظعائن مضروب عليها قبابها

يصور الشاعر هذه الحديقة بأنها خصبة، فهي كثيرة التمر والثمار، حتى إن الأغربة تبقى على أشجارها، فلا تكاد تفارقها، ذلك أن الغراب يتبع أجود التمر فينتقيه [٤٧].

ثم يتخيل شجر النخيل المتكاتف بالظعائن التي تضرب عليها القباب ذات الأبواب الواسعة التي يغلقها النخل.

ومن الملاحظ أن الاسلوب الخبري يهيمن على هذا النص، لان الشاعر يريد أن يحدثنا عن صفات هذه الحديقة، ويبين إعجابه بها.

---

(٤٥) فيليب حتي وآخرون، *تاريخ العرب*، ط٧، (بيروت: دار غندور للطباعة والنشر التوزيع، ١٩٨٦)، ص ٧١.

(٤٦) مروان بن أبي حفصة، *شعره*، جمع وتحقيق وتقديم: حسين عطوان، ط٣، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٢٥. النواضر: الشديدة الخضرة. الغلب: العظيمة المتكاتفة الملتفة. العم: جمع عميمة وهي النخلة الطويلة.

(٤٧) ينظر ابن منظور، *لسان العرب المحيط*، غرب.

ويتغزل أبو تمام بمحبوبته، فيقول(٤٨):

كالظبية الأدماء صافت فارتعت زهر العرار الغض والجثجاثا
سيافة اللحظات يغدو طرفها بالسحر في عقد النهى نفاثا
زالت بعينيك الحمول كأنها نخل مواقر من نخيل جواثا

فالشاعر يشبه محبوبته بظبية ترعى أزهار العرار والجثجاث في الصيف، وهي ذات نظرات ساحرة، ثم يشبه أحمال القوم المرتحلين بالنخل المواقر - وهي الكثيرات الحمل - ولعل النخل المواقر يشي بالأنوثة والحمل والخصب(٤٩): ويبدو أن الشاعر يتناص مع الخطاب القرآني، في البيت الثاني، وذلك في قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴾ (٥٠)، ولا شك في أن ابا تمام كان مثقفا ثقافة دينية خصبة

ولنلاحظ أن الشعراء الذين شبهوا الظعائن بالنخل هم من شعراء العصر العباسي الأول، ذلك أنهم كانوا قريبي العهد بأسلافهم الأمويين والجاهليين، فاستمدوا صورهم من خزائن الأشعار القديمة.

---

(٤٨) أبو تمام، *الديوان*، شرح الخطيب التبريزي، ط٥، (القاهرة: دار المعارف) ج١، ص ٣١٣. الأدماء: من الظباء التي يعلو لونها سمرة. صافت: أتى عليها الصيف. العرار والجثجاث: ضربان من النبت يوصفان بطيب الرائحة. جواثا: موضع يوصف بكثرة التمر والنخيل. الحمول: أحمال القوم المتحملين، وهذا المعنى يتردد في الشعر كثيراً، يشبهون الحمول بالنخل المواقر وهي الكثيرات الحمل، إذا كان مواقر، فإن بعضها يكون أصفر وبعضها أحمر وبعضها أصفر.

(٤٩) ينظر أنور أبو سويلم، *النخلة في الشعر الجاهلي*، ص ٦٧.

(٥٠) سورة الفلق، الآية ٤.

خامساً: النخلة والقوة

وجاءت النخلة في الشعر العباسي رمزاً إلى القوة والصلابة، من ذلك قول دعبل الخزاعي يرثي البرامكة[٥١]:

ألم تــر صــرف الــدهر في آل برمــك ... وفي ابــن نهيــك والقــرون الــتي تخلــو؟
لقــد غرســوا غــرس النخيــل تمكنــاً ... ومــا حــصدوا إلا كمــا حــصد البقــل

ومن الواضح أن الشاعر قد استخدم فعلين ماضيين مبنيين للمجهول، في البيت الثاني، في قوله "غرسوا " و "حصدوا"، ذلك أن الذي نكب البرامكة هو الخليفة هارون الرشيد بعد أن كان يبجلهم ويوليهم أمور الخلافة، ومن هنا، فالشاعر لا يريد أن يذكر الفاعل مباشرة، وإنما سلط الضوء على مصيرهم وهلاكهم.

كما أن الصورة تعتمد على التضاد، هنا، وهي صورة مستمدة من الطبيعة المحسوسة، وكأن الشاعر يريد أن يقرب هذه الصورة إلى فكر المتلقي وعقله، فمن اليسر أن يتخيل القارئ صورة النخيل المغروس - رمز الصلابة - وحصيد البقل الضعيف، فتبدو، عندئذ، المفارقة من خلال موقف التضاد.

ويشير علي بن الجهم إلى قوة النخيل حين يمدح المعتصم بالله، فيقول[٥٢]:

---

(٥١) دعبل بن علي الخزاعي، *شعره*، صنعة: عبد الكريم الأشتر، ط٢، (دمشق، ١٩٨٣)، ص ٢١٥.

(٥٢) علي بن الجهم، *الديوان*، ص ٢٠٨. المازيار: هو مازيار بن قارن أظهر الخلاف على المعتصم وعصى وقاتل عساكره سنة ٢٢٤هـ، وظفر به جيش الخليفة وأتى به إلى المعتصم بسامراء، فأمر بقتله وصلبه إلى جانب بابك الخرمي.

نـــصبت المازيـــار علـــى ســـحوق وبابـــــك والنـــــصارى في نظـــــام

ولاشك في أن صلب المازيار وبابك والنصارى على النخل يرمز إلى قوة هذا النخل وصلابته.

ويرمز أبو دلف العجلي بجذع النخلة إلى القوة والثبات، قال يصف الحصان(٥٣):

وكـــأن عقـــد عنانـــه وعـــذاره نيطـــا بجـــذع النخلـــة المتعثكـــل

ومن الجدير ذكره أن جذع النخلة يرمز في الثقافة العربية إلى القوة والصلابة، لذلك كان تصليب الأعداء إلى جذوع النخل المشهورة بقوتها وشدتها من الأمور التي أشار إليها القرآن الكريم، فقد قال سبحانه وتعالى: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾ (٥٤).

بابك: هو بابك الخرمي خرج بالبذ وهي كورة بين أذربيجان وأرّان سنة ٢٠١هـ في خلافة المأمون، وهزم من جيش السلطان عدة وقتل من قواده جماعة. وما زالوا على ذلك حتى ظفر به الأفشين أحد قواد المعتصم العظام، وأتى به إلى سامراء أسيراً سنة ٢٢٣هـ، فأمر المعتصم بقتله وصلبه.

النصارى: يريد بهم الشاعر، هنا، الروم والذي صلب منهم هو ناطس كبير قواد الروم في عمورية، أمر المعتصم بحمله إلى سامراء بعد فتح عمورية سنة ٢٢٣هـ، فصلب إلى جانب بابك. النظام: الصف والاتساق وعدم الاختلاف.

(٥٣) أبو دلف العجلي، *شعره*، ضمن كتاب "شعراء عباسيون"، جمع يونس السامرائي، ط١، (بيروت: عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٧)، ج٢، ص ٩١. نيطا: علقا. المتعثكل: القنو ما لم يكن فيه رطب.

(٥٤) سورة طه، الآية ٧١، وينظر أنور أبو سويلم، *النخلة في الشعر الجاهلي*، ص ٨١.

سادساً: ذم النخلة

كان بعض الشعراء العباسيين يذم النخل أو لا يعجب به، من ذلك قول أبي العتاهية يهجو والبة بن الحباب، فيشبهه بالشيص- وهو التمر الرديء، فيقول(٥٥):

أوالب أنـت في العـــــرب كمثل الشـــــيص في الرطـــب

فالشاعر يشبه المهجو بثمر نخلة لم يحسن زارعها لقاحها، كناية عن سوء أهل المهجو الذي لم يرب.

وقال ابن الرومي فيمن كملت عدته ولا غناء عنده(٥٦):

رأيـــتكم تـــستعدون الـــسلاح ولا تقـــاتلون ولا يحمـــى لكـــم ســـلب

كالنخل يشرع شوكاً لا يـــذود به عن حمله كف جـــان فهو منتهب

لقد جاءت الصورة التشبيهية في سياق الذم، ذلك أن الذي يمتلك السلاح ولا يقاتل به أو يستخدمه لجبنه، فهو ضعيف، فالشاعر يذم المشبه لا المشبه به.

ويهجو الصنوبري من وعده بثمر نخلة، فيقول(٥٧):

---

(٥٥) أبو العتاهية، *الديوان*، تحقيق: شكري فيصل، (دمشق: مكتبة دار الملاح، ١٩٦٤)، ص ٤٩٤. الرطب: ما نضج من البلح قبل أن يصير تمراً.

(٥٦) ابن الرومي، *الديوان*، تحقيق: حسين نصار، ط٢، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ج١، ص ٢٥٠.

(٥٧) الصنوبري، *الديوان*، ص ٤٠٢. البسر: إذا صار اللون إلى الحمرة أو الصفرة، وعرقوب هو رجل من العماليق، أتاه أخ له يسأله، فقال له عرقوب: إذا أطلعت هذه النخلة فلك طلعها، فلما أطلعت أتاه للعدة، فقال: دعها حتى تصير بلحاً، فلما ابلحت، قال: دعها حتى تصير زهواً، فلما زهت، قال: دعها حتى تصير رطباً، فلما أرطبت، قال: دعها حتى تصير تمراً، فلما أتمرت، عمد إليها عرقوب من الليل فجذها ولم يعط أخاه شيئاً، فصار مثلاً في الخلف. ينظر الميداني، مجمع الأمثال، ج٣، ص ٣٣٠.

قـــالوا لنـــا نخلـــة وقـــد طلعـــت نخلتنـــــا فاصـــــطبر لطلعتهـــــا
حتـــى إذا صـــار طلعهـــا بلحـــا قـــالوا توقـــع بلـــوغ بـــسرتها
حتـــى إذا بـــسرها غـــدا رطبـــا فـــازوا بأعـــذاقها برمتهـــا
عـــدمتها نخلـــة كنخلـــة عـــرقـــوب ومـــن قـــصة كقـــصتها

ومن البين أن الشاعر يستمد القصة بتفاصيلها من قصة "عرقوب" عند كعب بن زهير[٥٨].

سابعاً: لنا حلوان ومناجاة النخلة

أكثر الشعراء العباسيون من ذكر نخلتي حلوان، ومناجاتهما، وهما نخلتان بعقبة حلوان في العراق من غرس الأكاسرة وقدم تجاورهما وطول اصطحابهما، حتى جاء في الأمثال: أطول صحبة من نخلتي حلوان[٥٩].

ومن الشعراء الذين ناجوا نخلتي حلوان مطيع بن إياس، حين قال[٦٠]:

---

(٥٨) فقد قال كعب بن زهير:

كانـــت مواعيـــد عرقـــوب لهـــا مـــثلا ومـــــا مواعيـــــدها إلا الأباطيـــــل

ينظر *الديوان*، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، (القاهرة: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، ١٩٥٠)، ص ٨.

(٥٩) الزمخشري، *المستقصى في أمثال العرب*، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧)، ج١، ص ص ٢٢٧-٢٢٨.

(٦٠) مطيع بن إياس، *ما تبقى من شعره*، ضمن كتاب "شعراء عباسيون" جمع غوستاف غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: محمد يوسف نجم مراجعة إحسان عباس، منشورات (بيروت: =

أســــعداني يــــا نخلـــتي حلــــوان وابكيــــالي مــــن ريــــب هــــذا الزمــــان
واعلمــــا أن ريبـــه لم يـــزل يفـــــ ـــــرق بـــــين الألاف والجـــــيران
ولعمــــري لــــو ذقتمــــا ألم الفــــر قـــة، أبكاكمــــا الــــذي أبكــــاني
أســـــعداني وأيقنـــــا أن نحـــــساً ســـــوف يلقاكمـــــا فتفترقـــــان

يوجه الشاعر خطابه إلى نخلتي حلوان -على سبيل التمني- وكأنهما بشر يحس ويعقل، فيطلب منهما أن يسعفاه بالبكاء، ذلك أن نهايتهما كنهايته: الغربة والضياع والآلام.

وغير خاف أن ضمير المتكلم يتفوّق على غيره من الضمائر في النص؛ مما يؤكد حضوراً قوياً للأنا الشاعرة.

= دار مكتبة الحياة، ١٩٦٩)، ص ٦٩. ومما يستحق الذكر أن مطيع بن إياس أول من ذكر نخلتي حلوان في شعره، فقد كان من أهل فلسطين، من أصحاب الحجاج بن يوسف. وقد أخبر مطيع بن إياس أنه كان مع سلم بن قتيبة بالري، فلما خرج إبراهيم بن الحسن، كتب إليه المنصور يأمره باستخلاف رجل على عمله والقدوم عليه في خاصته على البريد، قال مطيع: = = وكانت لي جارية يقال لها: جوذابة كنت أحبها، فأمرني سلم بالخروج معه، فاضطررت إلى بيع الجارية فبعتها وندمت على ذلك بعد خروجي وتتبعتها نفسي، فنزلنا حلوان، فجلست على العقبة انتظر ثقلي وعنان دابتي في يدي، وأنا مستند إلى نخلة على العقبة وإلى جانبها نخلة أخرى، فتذكرت الجارية، واشتقت إليها، فأنشدت أقول: أسعداني يا نخلتي حلوان.. الخ الأبيات. ينظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، (بيروت: دار الكتب العلمية)، ج٢، ص ٣٣٥.

ولعل الشاعر تأثر بشعراء الفتوح الإسلامية الذين ناجوا النخلة، أيضا، واتخذوها رمزا للحنين والغربة[٦١].

والحقيقة أن مناجاة مطيع بن إياس لنخلتي حلوان كانت معروفة لدى الشعراء اللاحقين، آية ذلك قول أبي نواس[٦٢]:

وابن الإياس الذي نا ح نخلتي حلوان

ومر حماد عجرد بقصر شيرين، فاستظل من الحر بين سروتين كانتا بإزاء القصر وسمع إنساناً يغني من شعر مطيع بن إياس: "أسعداني يا نخلتي حلوان" فقال حماد[٦٣]:

جعل الله سدرتي قصر شيرين فداء لنخلتي حلوان
جئت مستسعداً فلم يسعداني ومطيع بكت له النخلتان

ويحكى عن المهدي أنه خرج متصيداً، فنزل بنخلتي حلوان للشرب، فغنى[٦٤]:

أيا نخلتي حلوان بالشعب إنما أشذكما عن نخل جوخي شقاكما
إذا نحن جاوزنا الثنية لم نزل على وجل من سيرنا أو نراكما

(٦١) ينظر النعمان عبد المتعال القاضي، *شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام*، (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥)، ص ص ٢٥٦ - ٢٥٧. فقد أورد بضعة أبيات ناجى فيها الشعراء النخلة، وعبروا عن مشاعر الغربة والحنين.

(٦٢) أبو نواس، *الديوان*، ص ٥٧٦.

(٦٣) حماد عجرد، *الديوان*، ضمن كتاب "حماد عجرد شاعر عباسي"، ط١، (بيروت: دار الفكر العربي، ٢٠٠١)، ص ٨٦.

(٦٤) الزمخشري، *المستقصى في أمثال العرب*، ج١، ص ٢٢٧- ٢٢٨.

فهم بقطعهما، فكتب إليه المنصور: مه يا بني! واحذر أن تكون النحس الذي ذكره مطيع بن إياس.

وبيّن أن المهدي قد استخدم حرف النداء "أيا" -وهو يستعمل لنداء البعيد وفيه مد صوتي- وكأني بالشاعر يصرخ ويفغر فاه بالصراخ.

وقالت حجناء ابنة نصيب الأصغر من قطعة حين دخلت على المهدي بصحبة أبيها[٦٥]:

ثـم حـشو الخيـام بـيض كأمثـا ل المهـا في صـرائم الكثبـان
يتجـاوبن في غنـاء شـجي أسـعداني يـا نخلـتي حلـوان

وهاهو ذا صريع الغواني يناجي نخلة وهو يحتضر في أرض جرجان، بعيداً عن أهله ووطنه[٦٦]:

ألا يـا نخلـة بالسـفـ ـح مـن أكنـاف جرجـان
ألا إنـي وإيـاك بجرجـان غريبـان

(٦٥) الأصفهاني، *الأغاني*، ج٢٣، ص ٢٠. ونصيب الأصغر هو مولى المهدي، عبد نشأ باليمامة، واشتري للمهدي في حياة المنصور، فلما سمع شعره، قال: والله ما هو بدون نصيب مولى بني مروان، فأعتقه وزوجه أمة له، يقال لها: جعفرة، وكناه أبا الحجناء، وأقطعه ضيعة بالسواد، وعمر بعده، مات نحو سنة ١٧٥هـ، ينظر الأغاني، ج٢٣، ص ٥.

(٦٦) صريع الغواني، *الديوان*، تحقيق سامي الدهان، ط٣، (القاهرة: دار المعارف)، ص ٣٤٣.

لقد أحس الشاعر أنه غريب في تلك الأرض البعيدة، لا صديق له ولا أنيس، شأنه شأن هذه النخلة الغريبة عن بلاد النخل - أرض العرب- فوجد شبهاً بينهما، فراح يبثها أحزانه وآلامه.

والشاعر يكرر لفظة "جرجان" مرتين في النص؛ مما يدل على أنه كان يحس الغربة التي تجتاحه إحساساً عميقاً، فجرجان ليست هي أرضه، وإنما رماه الدهر بها.

وإذا ما استعرضنا النصوص السابقة جميعها- التي ناجى فيها الشعراء النخلة- فإننا نجد أن الشعراء كانوا يتناصون مع مطيع بن إياس، وبخاصة في القافية، مما يؤكد أنهم حاولوا أن يتمثلوا تجربته، تجربة الغربة والضياع والحنين، ولا سيما أن حرف النون يتسيد هذه النصوص، وهو صوت أنفي مجهور فيه رنة الأنين والحنين، وهذا ينسجم وأجواء تلك النصوص وسياقاتها.

وقد استطاع الشعراء أن يخرجوا عن المألوف والمتوقع، ذلك أن أداة النداء تستخدم مع العقلاء، ولكنهم انزاحوا بها - في معظم النصوص - فوجهوها إلى النخلة، مما يستفز المتلقي ويصدمه.

وشيء آخر نلحظه في تلك النصوص هو شيوع أحرف اللين وبخاصة الألف، ولعلها جاءت صدى للأجواء النفسية - التي عاشها الشعراء بما فيها من يأس وضعف- فمالوا إلى الأصوات المهموسة، ولا غرو في ذلك، "فمن الموضوعات التي يتحقق فيها الهمس: الدعاء والمناجاة والبوح وغيرها من الموضوعات الوجدانية، مثل: الغزل والشكوى والعتاب والحنين"[٦٧].

---

(٦٧) عبد الرحمن بن عثمان بن عبد العزيز الهليل، *الهمس في الشعر الحديث*، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ٤٧، (١٤٢٥هـ)، ص ٣٧٨.

خاتمة

كشفت هذه الدراسة عن "صورة النخلة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، فقد بين الشعراء أهمية النخلة للإنسان، فهي تقيه حرارة الشمس في الصيف، كما كانت ثمارها طعاما له في سنوات القحط.

وربطوها بالظعائن والحمام، ثم اتخذها بعضهم رمزا للقوة والصلابة، في حين ذمها بعضهم، فاتخذها رمزا للضعف، وتخيل بعضهم ثمارها جواهر من خلال ألوانها الفاقعة: الحمراء والصفراء.

وقد ناجى بعضهم النخلة حين كانت تجتاحهم مشاعر الغربة والحنين، فجعلوها تشاركهم أحزانهم وآلامهم.

ومن الجدير ذكره أن الشعراء العباسيين ظلوا يتمسكون بالصورة البدوية، في الغالب، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، لقرب عهدهم بالشعر القديم، أما شعراء القرن الرابع الهجري، فقد تبدت لديهم المظاهر الحضارية بجلاء، إذ برزت في أشعارهم صور الجواهر واللآلىء وغيرها.

The image of the Palm Tree in Abbasid Poetry till the end of the fourth century A. H

?????

Abstract. This paper revolves on "the image of the Palm Tree in Abbasid poetry till the end of the fourth century A. H. Abbasid poets dealt with the importance of the palm tree to Man. It shades him from the sun in summer and its fruit sustains him during lean years. Some poets, however, have vilified it as a symbol of weakness and debilitation. Abbasid poets associated the palm tree with such images as howdahs on camels, and pidgeons. In imitation of their pre- Islamic ancestors some envisioned its fruits as jewels, red, green, yellow etc.. and its roots as symbols of strength, tenacity and firmness. Some addressed the palm tree directly for consolation, especially in conditions of estrangement, alienation and loneliness, unburdening their troubled sauls to the palm, with appeals to it to share their pains and sorrows.